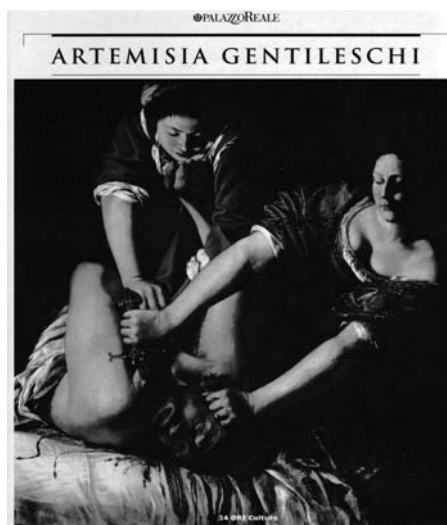


展覧会評：「アルテミジア・ジェンティレスキ——ある情熱の物語」

会期：2011年9月22日－2012年1月29日／会場：ミラノ、パラッツォ・レアーレ

川合真木子

2011年から2012年にかけてミラノで開催された展覧会は、イタリア国内では実に10年ぶりとなるアルテミジア・ジェンティレスキの大回顧展であった¹。近年の調査結果が豊富に示され、アルテミジアの画業をたどる上で非常に有意義な展示であった。また本展のために、1991年の「アルテミジア」展（フィレンツェ、カーサ・ブオナロティ）の企画者の一人であるロベルト・コンティーニと、近年アルテミジアの書簡集を編集したフランチェスコ・ソリナスの二人が監修したカタログが出版された。このカタログは、アメリカにおけるアルテミジア研究の中堅的存在であるジュディス・W・マンを含む執筆陣にも恵まれ、また最新の年表とインヴェントリーの調査結果が収録される等、非常に充実した内容に仕上がっている²。



展示はイントロダクションに続く6室によって構成され、基本的には作品編年に沿ったものであったが、同一主題の作品の比較を織りこんだり、テーマごとに作品を集めたりした展示室も設けられていた。第1室には冒頭にジェンティレスキ一族の系図が示され、直筆の手紙や近年確認されたシモン・ヴァーエによるアルテミジアの肖像画（cat. no. 7）が展示されるなど、画家をめぐる人間関係がこれまでになく丁寧に示されていた³。第2室には、《エステルとアハシェロス王》（cat. no. 26）を筆頭に1620年代から1630年代の代表的な作品が展示されていた⁴。第3室には、アルテミジアが描いた肖像画や寓意像といった単身の人物像が集められており、様式変遷と編年の上で興味深いものとなっていた。第4室には、今回初めて公開された《井戸の傍らのキリストとサマリア女》（cat. no. 34）と、《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》（cat. no. 37 / fig. 2）および《聖プロクロスと聖ニケーア》（cat. no. 38 / fig. 1）を含む1630年代の大型作品が集められていた⁵。第5室では、《マグダラのマリアの回心》（cat. no. 11）とそのコピー作品（cat. no. 12）の比較が試みられていた⁶。第6室には1640年代から1650年代にアルテミジアがナポリで描いた作品が周辺の画家の作品と共に展示されていた。

全体としては意欲的で非常に充実した展示ではあったが、難を言えば、展示構成に関して若干の不適切さが挙げられる。例えば、10代の終わりにアルテミジアが経験した強姦とそれをめぐる裁判をモチーフにした巨大なベッドのインスタレーションは、その後の展示の中でほとんど活かされていなかった⁷。これと関連して、展示のはじめと終わりに《ホロフェルネスの首を斬るユディット》を置いた点も不自然であった。2点ある同主題絵画のうち、カーポディモンテ美術館所蔵の作品（1612年頃 / cat. no. 10）に関しては、画業の最初期に位置するものとして展示の最初に置かれるのも納得できるが、ウフィッツィ美術館所蔵の作品（1620-1621年 / cat. no. 21）に関しては、カーポディモンテの作品と10年程度しか年代の隔たりがない⁸。従って、1650年代の最晩年の作品を見せた後に、ウフィッツィの《ホロフェルネスの首を斬るユディット》で展示を締

めくる構成には疑問を感じざるを得ない。歴史的にも《ホロフェルネスの首を斬るユディット》は、強姦事件による屈辱と男性への復讐心を糧に絵を描いた女性という、アルテミジア自身の典型的なイメージと強烈に関連付けられてきた⁹。本展は、画家の新しい側面にも多く光を当てるものであっただけに、画業の編年的展開を遮って最後に再び《ホロフェルネスの首を切るユディット》を置く事で、画家に対するステレオタイプなイメージを想起させる展示構成となっていた事は非常に残念である。

さて、それぞれの展示室に関して言及するならば、第3室と第4室について触れるべきであろう。第3室は巨大なサロンで、アルテミジアの描いた単身の人物像が一堂に会していた。この展示は肖像画家としてのアルテミジアという、画家の一側面を提起した意欲的なものであった。実のところ、これまでも彼女は度々肖像画家、静物画家であるといわれてきた。そうした言説の大半は、歴史画を描く事を生涯の仕事とした彼女の画業を曲解するものであるか、あるいは単なる誤認であると考えられている¹⁰。一方で、アルテミジア自身がしばしば述べているように、彼女が肖像画を描いたのも事実である。しかしながら現存作のうち、彼女が描いた事がはっきりしているものは大変少なく、今回も作者帰属の判断の分かれる作品が多くあったのは事実だが、肖像画家としての彼女の活動を可視化した点は評価されるべきである¹¹。

また第4室では、特に《井戸の傍らのキリストとサマリア女》、《聖プロクロスと聖ニケーア》(fig. 1)、が初めて公の場で展示された。これは学術研究上大変歓迎すべき事であった。前者については、特にこの場では記さないが、後者は《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》(fig. 2)と共に、ポッツォーリ大聖堂を飾っていた作品で、アルテミジアの作品としては珍しく明確に教会の内陣装飾として意図されたものである¹²。ナポリにおけるアルテミジアのパトロン関係や制作状況を考える上で大変重要な作品であるのにもかかわらず、こ



fig. 1 アルテミジア・ジェンティレスキ《聖プロクロスと聖ニケーア》
1635年頃、カンヴァスに油彩、300×180cm、ポッツォーリ大聖堂（カーボディモンテ美術館に寄託）



fig. 2 アルテミジア・ジェンティレスキ《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》
1635年頃、カンヴァスに油彩、308×200cm、ポッツォーリ大聖堂（カーボディモンテ美術館に寄託）

れまであまり知られてこなかった上に、評価も低かった。確かに、収集家へ向けて描かれた小型の作品に比べれば、ポッツォーリ大聖堂の作品群ではアルテミジアの特徴が見えにくい。つまり、小型の作品においては、極端ともいうべき構図の単純化と人物像へ特化した描写が彼女の特徴のひとつであるが、縦3メートルに達する大型の宗教絵画の場合は状況が異なる。背景を別の画家と共作した事もあり、常よりも多くの要素が作中にあるため、やや未整理な印象を与えるかも知れない¹³。しかし、深いしわが刻まれ地上的なリアリティを感じさせる司教聖人の顔貌表現や、背景に古代の石棺浮彫のように並ぶ人物群の描写からは、この時代のアルテミジアの制作態度を考える上で重要な手がかりが読み取れる。画家は、1630年代中葉のナポリにおいて、同地に花開いたカラヴァッジズムの名残をとどめつつ、新たに台頭してきた古典主義的な潮流へも適応しようとしているのではないだろうか。彼女の画業の転換点を示しているともいえるポッツォーリの絵画群に関しては、この機会に更なる研究の進展が期待される。

本展は、総体的にみて近年の調査結果が豊富に示され、今後の研究において参考にするべき展示であった。それだけに、後半におかれたナポリ時代の作品群にはやや真正の疑わしいものが多く、作品の順序や配置に混乱が窺われたのは残念である。特に第6室では、中心となるべき作品を明確にしなかったために、展示の流れが不明瞭であった。子細に見れば、画家が晩年に描いた貴重な礼拝団像のひとつである《聖母子》(cat. no. 52)が出品されるなど、注目すべき作品もあっただけにこの点は惜まれる¹⁴。

一方で、ここで見られた展示の混乱の一端は、研究の進展によって多くの絵が新たにアルテミジアに帰され、境界的な作品には絶えず疑問が投げかけられるという現状にも起因している。こうした状況は以前の展覧会にも共通している。言い換えれば、本展もまた、アルテミジア・ジェンティレスキの新しい側面を提起する可能性を秘めつつ、決して豊富とは言えない文献資料と作者帰属の揺らぎに起因する、この画家の個別研究の困難さを再認識させるものであった。

註

- 1 前回の展覧会については、K. CHRISTIANSEN, J. W. MANN, *Orazio and Artemisia Gentileschi*, exh. cat. (Metropolitan Museum of Art, New York, et al.), New Haven, 2001を参照。
- 2 R. CONTINI, F. SOLINAS, eds., *Artemisia Gentileschi: storia di una passione*, exh. cat. (Palazzo Reale, Milan), Milan, 2011.
- 3 シモン・ヴーエ《アルテミジア・ジェンティレスキの肖像》1623-1626年、カンヴァスに油彩、90×71cm、個人蔵。
- 4 アルテミジア・ジェンティレスキ《エステルとアハシエロス王》1626-1629年頃、カンヴァスに油彩、208.3×273.7cm、ニューヨーク、メトロポリタン美術館。
- 5 アルテミジア・ジェンティレスキ《井戸の傍らのキリストとサマリア女》1637年以前、カンヴァスに油彩、267.5×206cm、個人蔵。
- 6 アルテミジア・ジェンティレスキ《マグダラのマリアの回心》1617-1618年、カンヴァスに油彩、146.5×108cm、フィレンツェ、パラティーナ美術館(ピッティ宮)。アルテミジア・ジェンティレスキ《マグダラのマリアの回心》1615-1618年頃、カンヴァスに油彩、146.5×110cm、個人蔵。
- 7 《ベッドのインスタレーション》朗読：エマ・ダンテ、装置制作：Studio N!03、2011年(暗い部屋の中央に置かれたベッドと、天井からつるされた無数の裁判記録の用紙の上に血痕の映像が投影され、アルテミジアの法廷での証言が朗読されるというもの)。
- 8 アルテミジア・ジェンティレスキ《ホロフェルネスの首を斬るユディット》1612年頃、カンヴァスに油彩、159×126cm、ナポリ、カーポディモンテ美術館。アルテミジア・ジェンティレスキ《ホロフェルネスの首を斬るユディット》1620-1621年、カンヴァスに油彩、199×162.5cm、フィレンツェ、ウフィッツィ美術館。
- 9 アルテミジアの強姦事件に関しては、裁判記録の全文がE. MENZIO, ed., *Lettere precedute da Atti di un processo per stupro*, Milan, 2004に、また英訳がM. D. GARRARD, *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton, 1989に収録されている。この事件はフィクションの世界でも度々とりあげられ、画家に対するイメージ形成に大きな影響を与えた。例えば、小説ではA. BANTI, *Artemisia*, Florence, 1947(邦訳なし)、映画ではA. MELRET, *Artemisia*, Italy-

France, 1997 (邦題「アルテミシア」日本公開 1998 年) が挙げられる。

- 10 M. D. GARRARD, *op. cit.*, 1989, pp. 101-104; R.W. BISSELL, *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*, University Park, 1999, pp. 103-133.
- 11 アルテミジアの描いた肖像画に関しては《ゴンファロニエーレの肖像》(cat. no. 22) 1622 年、カンヴァスに油彩、208.4×128.4cm、ボローニャ市美術コレクション（アックルシオ宮）等が挙げられる。また彼女自身は裁判記録や手紙の中で肖像画を描いていた事を述べている。E. MENZIO, *op. cit.*, pp. 16-22; F. SOLINAS, ed., *Lettere di Artemisia: edizione critica e annotata con quarantatre documenti inediti*, Rome, 2011, pp. 86-87 参照。
- 12 《井戸の傍らのキリストとサマリア女》については、拙稿「原典資料翻訳：1630 年代半ばのアルテミジア・ジェンティレスキとバルベリーニ家——カッシャーノ・ダル・ボッツォ宛の書簡翻訳と解題——」（本書 pp. 105-113）を参照。
- 13 アルテミジア・ジェンティレスキの共作の問題については、R.W. BISSELL, *op. cit.*, pp. 82-87 を参照。
- 14 アルテミジア・ジェンティレスキ《聖母子》1651 年、銅版に油彩、59.5×38.5cm、マドリード、パトリモニオ・ナシオナル（王宮）。

[図版出典]

R. W. BISSELL, *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*, University Park, 1999 (figs. 1, 2).